杜甫以禅法为诗法

鲁 克 兵

（浙江农林大学 天目学院，杭州 311300）

摘要： 化禅法为诗法，杜甫多用之。以暗合云门三句而言，杜诗“函盖乾坤”之法，在理、事、情上体现出一与多的圆融无碍。随波逐浪之法，自净其心，应机接物，不仅表现在立意造句，还表现在脉络安排与创作理念上。至于截断众流之法，更是杜诗的一大创造，具有出人意表、跌宕多姿的艺术效果，开启宋诗之一法门。

关键词： 杜甫；禅法；诗法

中图分类号： I 207.2 **文献标识码：** A **文章编号：** 1000-5919(2013)03-0040-07

杜甫论诗倡言转承多益，故其诗歌创作能兼他人之所专，其借鉴佛道而创新诗道即是一例。杜甫虽奉儒为本，但对佛教也颇有兴趣，尤其是禅宗，以为“惟有摩尼珠，可照浊水源”（《赠蜀僧闾丘师兄》），表示“愿闻第一义，回向心地初”（《谒文公上方》），以致“身许双峰寺，门求七祖禅”（《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》）。本文不拟全面展开论述，仅就杜甫在诗法上与佛教有关的数端，聊作申论。

一、杜诗暗合“云门三句”

宋代诗人叶梦得在《石林诗话》中说过：

> 禅宗论云门间有三种语：其一为随波逐浪句，谓随物应机，不主故常；其二为截断众流句，谓超出言外，非情识所到；其三为函盖乾坤句，谓泯然皆契，无间可伺。其深浅以是为序。余尝戏谓学子言：老杜诗亦有此三种语，但先后不同。“波漂菰米沈云黑，露冷莲房坠粉红”为函盖乾坤句；以“落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深”为随波逐浪句；以“百年地僻柴门迥，五月江深草阁寒”为截断众流句。若有解此，当与渠同参。①

这段话，揭示了杜诗与禅语在表现方式上所体现出来的一些共同特征。叶梦得对佛教有着比较浓厚的兴趣，尤其是在他归隐卞山之后，禅的修养更加深厚。在禅门五家七宗之中，叶氏最为青睐的是云门宗。云门宗是南宗禅的一支，出于青原一系，创始者为文偃，晚于杜甫百余年。这里说杜甫有云门间三种语，非指杜甫学习云门禅，而是谓杜甫诗法暗合云门禅法。杜甫早年学习东山法门，后又受到南宗禅影响，故其诗和云门禅有契合之处，并不奇怪。

石林所说的三种语，乃是著名的“云门三句”。此三句是云门宗人德山缘密从云门文偃的禅语“函盖乾坤，目机铢两，不设世缘”脱化而来。对此三句的解释，向来见仁见智。据《人天眼目》、《五灯会元》等著作，对于“函盖乾坤”、“截断众流”、“随波逐浪”这三句，归宗禅师云是：日出东方夜落西，铁蛇横古路，船子下扬州。三祖云是：河清海晏，水泄不通，波斯吒落水。首山则云：大地黑漫漫，不通凡圣，要道便道。智才云是：合，好，随。元妙则云：匝地普天；佛祖开口无分；有时入荒草，有时上孤峰。综合诸家所言，函盖乾坤意谓大道具有无所不在的广延性和持续性：青青翠竹尽是法身，郁郁黄花皆为般若；目击道存，触手菩提；一珠现大千世界，一叶摄古往今来。截断众流则谓参禅者若欲顿悟清净自性心，则须在意念

收稿日期： 2012-02-12

作者简介： 鲁克兵，男，安徽六安人，浙江农林大学天目学院副教授，文学博士。

① 叶梦得：《石林诗话》，何文焕《历代诗话》上册，北京：中华书局 1981 年版，第 406 页。

上断一切妄想,断一切意路言诠,随立随扫,一念不住,入于不二法门,而无需看心看净。随波逐浪则是静不失动,动不违真;无风则波平浪静,有风则自然成纹;一切随缘,一切现成。

二、杜诗“函盖乾坤”之法

云门宗不乏以函盖乾坤为旨趣的公案。如文偃“上堂,拈起拄杖云:‘看看! 三千大千世界一时动摇。’便下座”①。在文偃看来,理事圆融,道在日用,一即一切,故杖头与三千大千世界不异。杜诗函盖乾坤句,与此相似。叶梦得引句出自杜甫《秋兴八首》之七,现录原诗如下:

> 昆明池水汉时功,武帝旌旗在眼中。织女机丝虚夜月,石鲸鳞甲动秋风。波漂菰米沈云黑,露冷莲房坠粉红。关塞极天唯鸟道,江湖满地一渔翁。

关于此诗中间两联,颇多歧解。叶嘉莹先生曾综合四十余家注释,细加比较,认为颈联“为写想象中昆明池秋晚之景,菰米波漂,蓬房粉坠,一片荒凉”②,此说较胜。此景如何是叶梦得所云的“函盖乾坤”? 张伯伟教授论云:‘据宋人解释,上句乃‘言菰之多,其望之长远,黯黯如云之黑也’。下句‘谓莲实上花叶坠也’,‘言莲花一朵而诸相,是花房中已自有一莲蓬’。本来,水波、菰米、沉云是三种不同的事物,露珠、莲蓬、荷花也是三种不同的色彩,而在这联诗中,诗人均以‘黑’、‘红’二字统之,正合于‘抿然皆契,无间可伺’的‘函盖乾坤’之境。”③杜甫此诗原非禅悟之作,石林拿来印证“函盖乾坤”必当有所据,张教授所言可备一说。但细而思之,石林实也未必考虑如此深细,说露珠、莲蓬、荷花皆统一于“红”字稍有牵强。固然统一,‘红”与“黑”二字已在两边,有所分别,似乎也难以做到“抿然皆契,无间可伺”的。笔者以为,叶氏论诗,多从创作方法上考虑,不止是揣摸原意。此诗“曰‘夜月’、‘秋风’,‘波漂’、‘露冷’,就所值之时,然所思之色,盖此章秋意,即借彼处映出”④。乾坤之大,全然函盖在一片悲凉的秋气之中。而池中之秋景,正是天下皆秋的明证。俗言:观一落叶而知天下皆秋。故菰米、莲花虽是细物,但也能尽摄天下之秋,天下之秋与菰米、莲花相即。比而言之,水波、菰米、沉云之类,皆文偃之杖头;秋之为气,乃三千大千世界。

佛家之观物,往往从整体着眼,从而多具有宇宙视角。当意识和宇宙大化融为一体之时,我们常有的执著便会消失。那些导致我们产生各种烦恼、恐惧与不安的因素,受到处于自然浑沌状态的宇宙大化的稀释,既不再以烦恼、恐惧与不安的形式存在,同时,又因其作为一种存在而存在,从而具有永恒的意义。杜甫诗云:‘意惬关飞动,篇终接混茫”,原是说高适和岑参的诗歌特色,这何尝又不是老杜自己推崇的方法? 飞动之意,以乾坤接之、盖之,实是函盖乾坤之法。张志烈先生曾作文专论杜诗浑茫境界,认为“粗略地说,就是:思想感情的恰当完满的表达总是紧密关合着神采飞动的意象,即在纷披密丽、飞舞淋漓的形象推移中完美地贯注、融合进强烈的思想感情,因而,整篇诗读完后,读者犹久久地沉浸在浑厚、生动、如造化演成的神妙意境中,领略那无限深广的义蕴”⑤。从禅的角度来看,‘意惬关飞动,篇终接混茫”,实即动和静、寂与照两端。此“飞动”之意,正是在摆脱羁绊之后所展现的生命之生机,由本心所焕发的无可名状的活力。而此“混茫”,既是宇宙大化之浑浩流转,又是泯除自我意识之后寂静本心的渊然绽现。‘意惬”一词,有适性之意,与禅宗强调的“直心”相吻合。‘混茫”是体,“飞动”是用;当体用完美显现之时,“飞动”之中有“混茫”在,‘混茫”之中有“飞动”在,二者圆融相即,略无间缺。

杜诗函盖乾坤之法,常常直接以‘乾坤”一词入诗。笔者初步统计,杜诗中‘乾坤”凡四十六用。如:

---

① 赜藏主编辑:《古尊宿语录》,北京:中华书局 1994 年版,第 304 页。

② 叶嘉莹:《杜甫秋兴八首集说》,石家庄:河北教育出版社 1997 年版,第 361 页。

③ 张伯伟:《禅与诗学》,杭州:浙江人民出版社 1992 年版,第 59 页。

④ 浦起龙:《读杜心解》,北京:中华书局 1961 年版,第 655 页。

⑤ 张志烈:《论杜甫诗歌的混茫境界》,《杜甫研究学刊》2003 年第 1 期,第 2 页。

乾坤空峥嵘，粉墨且萧瑟。——《画鹘行》

大哉乾坤内，吾道长悠悠。——《发秦州》

以上两例，虽然没有直接论禅，但其作法上当是函盖乾坤。例一中，写所画之鹘，虽然其体不大，但气概甚豪。杜甫用“乾坤”一词，使鹘之豪气扩散并充满极为广阔的空间中，无间可伺。例二则将吾道悠远与乾坤相合，莽莽然打成一片，遥望前途，则吾道与乾坤俱无穷尽。故王嗣奭云：“此诗结语难于下笔，‘大哉乾坤内，吾道长悠悠’，亦近亦远，结得恰好。”①古人已经注意到杜甫喜用“乾坤”一词。方勺云：“诗中用乾坤字最多且工唯杜甫。”②和“乾坤”相似的如“天地”等语，用得也多。如：“天地西江远，星辰北斗深”，“风尘相澒洞，天地一丘墟”，“天地空搔首，频抽白玉簪”等，其作用往往与“乾坤”相同。

当然，杜诗的函盖乾坤之法并非仅指用“乾坤”、“天地”一类的词汇，而是在一中包融一切的辩证关系。作为一种创作方法，在杜诗中是具有普遍性的。如：

一径野花落，孤村春水生。——《遣意二首》

仰面贪看鸟，回头错应人。——《漫成二首》

澄江平少岸，幽树晚多花。——《水槛遣心二首》

桑麻深雨露，燕雀半生成。——《屏迹三首》

在例一中，观野花之坠落，觉春水之初生。非至静至闲中不能到。野花之落，春水之生，颇具“飞动”之意——非惊天动地、排山倒海方才为飞动；在宁静之中，渊静澄澈的心灵觉知一叶之落，一铃之响，也无不飞动——点出诗人心灵中极静之境界，此极静境界正是一乾坤，与落花之飞动不一不异，浑然契合。在例二中，“错应人”乃是“贪看鸟”所致，反证“贪看鸟”确然不虚，又映现诗人对于春光是何等深心，其意念与春鸟无间可伺，连他人的呼应也无法相容了。在第三例中，观澄江岸少，知春水已生，一个“少”字，函融了前时漫天春雨。一个“多”字，囊括了一片盎然春色。第四例中，一个“深”字，已包举了普天桑麻，而此桑麻又函盖了春色的繁茂。同理，一个“半”字，尽摄燕雀在春天中的活力，而此燕雀又同样尽摄整个春天的生机。值得一提的是，函盖乾坤与随波逐浪并不矛盾，从真如不变的角度是函盖乾坤，而从真如随缘的角度又当是随波逐浪了；如果说函盖乾坤在意味上稍稍偏重于寂而静，而随波逐浪则稍重于照而动了。两者是一体的。

三、杜诗“随波逐浪”之法

随波逐浪作为云门禅法之一关，也多见诸偈颂。如元丰清满禅师上堂颂云：“饥餐松栢叶，渴饮涧中泉。看罢青青竹，和衣自在眠。”③正是饥来即食，渴来即饮，困来即眠，纯然天真。这种“自在”，正是随波逐浪的等义语。

叶梦得所举之句，出自杜甫《题省中壁》，其诗前两联云：

掖垣竹埤梧十寻，洞门对溜常阴阴。落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深。

此诗首二句言居中书省无事可作，故其心也清闲。惟其清闲，故心也随缘。浦起龙说：“‘常阴阴’，从‘梧十寻’见出。‘静’字、‘深’字，都从‘常阴阴’见出。生意、乐意、恬适意，笔端流露，而省院之清邃，悠然可想也。”④浦起龙所见细致而得体。花自开落，鸟自和鸣，烟景召唤，心亦随之，正是随波逐浪。

随波逐浪具有随缘适性、应机接物的倾向，契合大乘佛教慈悲即物，乃至禅宗无住、无念以及平常心是道的旨趣。杜诗中这种随波逐浪句可谓比比皆是，如：

穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞。——《曲江二首》

瘦地翻宜粟，阳坡可种瓜。——《秦州杂诗二十首》

渚蒲随地有，村径逐门成。——《漫成二首》

---

① 王嗣奭：《杜臆》，上海：上海古籍出版社1983年版，第109页。

② 方勺：《泊宅编》，北京：中华书局1983年版，第12页。

③ 普济：《五灯会元》，北京：中华书局1984年版，第1073页。

④ 浦起龙：《读杜心解》，第608—609页。

在第一例中,杜甫游赏曲江,其时在仕途上不甚得意。依常理,既然不得意则难以洒脱,无法安心,自难真正做到随波逐浪;但另一方面,又正因其官场不得意,须求解脱,则纵意于山水之间,既游心于山水,当尽力忘记内心之不惬,借外物以放怀。当其暂忘烦恼之时,心随物迁,自可随波逐浪。在第二例中,诗人畅想他未来在东柯谷的生活蓝图,瘦地种粟,阳坡种瓜,因其地而制其宜,正是随波逐浪。第三例写诗人安居草堂时情景。放眼望去,白日荒荒而自照,春水泯泯而静澄,心也随之趋向于宁静。处于宁静中的心灵,无贪无念,合于自然,蕴藏天机。渚蒲随地,村径逐门,无安排,无造作。这也是随波逐浪的态度。

杜诗随波逐浪之法,不仅是句子,还常用作义脉贯穿全篇。如《江村》一诗:

> 清江一曲抱村流,长夏江村事事幽。自去自来梁上燕,相亲相近水中鸥。老妻画纸为棋局,稚子敲针作钓钩。多病所须唯药物,微躯此外更何求。

全诗在江村幽静的背景中,展现一幅自由自在、自得其乐的生活画卷。没有迎来送往的烦乱,没有拜谒朱户的屈辱,只有摆脱束缚之后自由的心灵。那自由自在的燕子,相亲相近的鸥鸟,一切都是那么自然而不着痕迹。没有棋盘,画纸也可;没有钓钩,敲针也可。每个生活细节都毫不着意,毫无做作,若非老杜诗艺高超,即是其禅道甚深,除了用药物客养其躯之外,真的一物不着了。

杜诗的随波逐浪,见诸字里行间;而在诗句的后面,是他创作态度的随波逐浪。《江上值水如海势聊短述》诗云:

> 为人性僻耽佳句,语不惊人死不休。老去诗篇浑漫与,春来花鸟莫深愁。新添水槛供垂钓,故着浮槎替入舟。焉得思如陶谢手,令渠述作与同游。

此诗是杜甫晚年讨论诗歌创作的一首重要七律。其在写法上,也不同于他的许多严谨工稳之作,而是非常通脱,既是在谈诗,又是在谈生活,又像是在谈人生的感悟。颔联点出“老去”,可知首联所言是青壮年时期对于艺术的审美趣味和追求。为了出语惊人,其散文因锻炼过甚、语意晦涩而受到后人不堪卒读之讥,但在诗歌上却大有成就。他努力开拓七律,使这一前人写得较少的体裁大放异彩。他在秦州时大量创作五律,进行诸多艺术尝试,都是希望达到出语惊人的效果。他一直非常喜欢佳句,而每每称道:“每于百僚上,猥诵佳句新。”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)“当公赋佳句,况得终清宴。”(《石砚》)“清谈慰老夫,开卷得佳句。”(《送高司直寻封阆州》)“李侯有佳句,往往似阴铿。”(《与李十二白同寻范十隐居》)这些都是早年的艺术追求。

在杜甫晚年,一方面,“晚节渐于诗律细”,仍然有许多精心结构的像《秋兴八首》那样的佳作,但也有许多自然朴素像《绝句漫兴九首》那样俯拾即是、触手成春之作。由于其创作臻于成熟,其作品大都不但不显得过于草率,反而有了自然天成之趣。上诗颈联中那种适意随缘的生活态度,也是他晚年诗歌创作观有所辩证地改变的明证。表现在诗作中,即是自然随缘,如行云流水。宋人魏了翁论鲁直评杜诗云:

> 黄公鲁直尝谓,子美诗妙处乃在无意之意。夫无意而意已至……予尝谓知子美诗,莫如鲁直,盖子美抱负瑰特,而生不逢世,仅以诗文陶写性情,非若词人才士媲清配白以为工者。①

称其“陶写性情”,妙在无意,正同于杜甫“老去诗篇浑漫与”的自道。魏了翁的这种看法是很有代表性的。论诗标举神韵的王渔洋,对于杜诗这种随波逐浪之法也颇有会心。他说:“陈后山云:‘韩文黄诗,有意故有工,若左、杜则无工矣。然学左杜先由韩黄。’此语可为解人道。”②韩黄仅可为登堂入室之阶,故在后山、渔洋看来,杜甫“无工”(“浑漫与”)之工,远非常人可企及。王渔洋又说:“朱少章《诗话》云:‘黄鲁直独用昆体工夫,而造老杜浑成之地,禅家所谓更高一著也。’此语入微。可与知者道,难为俗人言。”③直言老杜之混成,且以禅语印证,所言值得深思。

---

①摇魏了翁:《鹤山先生大全集》,《古典文学研究资料汇编·杜甫卷》上编,北京:中华书局 2001 年版,第 804 页。

②摇王士祯:《带经堂诗话》,张忠纲《杜甫诗话六种校注》,济南:齐鲁书社 2002 年版,第 434 页。

③摇王士祯:《带经堂诗话》,张忠纲《杜甫诗话六种校注》,第 434—435 页。

杜甫《江亭》诗有句云："欣欣物自私。"笔者以为，此语道破杜诗随波逐浪之关键处。从此处悟入，一路写来，无不随波逐浪。如其《寒食》诗："寒食江村路，风花高下飞。汀烟轻冉冉，竹日静晖晖。田父要皆去，邻家问不违。地偏相识尽，鸡犬亦忘归。"一言一行，也无不随物应机，不主故常。故朱熹曾评杜诗云："杜诗初年甚精细，晚年旷逸不可当。"①从杜甫晚来很大一部分诗来看，的确如此。

四、杜诗"截断众流"之法

叶梦得所列举的截断众流句"百年地僻柴门迥，五月江深草阁寒"，出自杜甫《严公仲夏枉驾草堂兼携酒馔》诗：

> 竹里行厨洗玉盘，花边立马簇金鞍。非关使者征求急，自识将军礼数宽。百年地僻柴门迥，五月江深草阁寒。看弄渔舟移白日，老农何有罄交欢。

此诗作于杜甫在成都时，成都尹严武到草堂看望他，杜甫因作是诗。此句何以"截断众流"？笔者以为，此诗八句中，其他六句均写严中丞枉驾之意，惟有此联写自己所处环境；其他各联均叙事，唯此联忽作景语。尾、颔两联在义脉上本是相连，中间插入写景的颈联，恰如奇峰独起，将原来的义脉阻断。

杜诗的这种截断众流的写法，的确和禅宗公案相似。截断众流是禅宗各家共同的禅法，而非云门宗独有。如马祖道一的一个公案：

> 上堂，庞居士问："不与万法为侣者是什么人？"师云："待汝一口噏尽西江水，即向汝道。"又问："不昧本来身，请师高著眼。"师直下觑。士云："一等没弦琴，唯师弹得妙。"师直上觑。士礼拜。②

在上例中，面对居士提问谁不与万法为侣这一问题，马祖的没有直接回答，而是等居士"一口噏尽西江水"之后才说，事实上这是绝不可能之事，庞居士所问已被截断。居士意犹未尽，欲请马祖倡言"本来身"，而马祖却故意下视；居士又赞马祖禅悟之妙，马祖又上视不理，言路又两次被截断。或许庞居士至此时，悟得所谓"不与万法为侣者"、"不昧本来身"乃是一物不存，乃礼拜而去。这种独特的启发方式在禅宗是很普遍的。

杜甫学禅甚早，遇难解之处，常问法于高僧，所谓"老夫贪佛日，随意宿僧房"（《和裴迪登新津寺寄五侍郎》）即是。寻僧游寺既多，对禅宗独特的传法方式当了然于心，这种言语道断的禅法，会给杜甫留下深刻的印象。将截断众流的方式移植于诗歌创作，既会产生出人意表的效果，又能防止诗歌的平滑软媚，给人跌宕多姿的奇特感受。杜诗中截断众流的用法甚多，如《九日蓝田崔氏庄》：

> 老去悲秋强自宽，兴来今日尽君欢。羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠。蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒。明年此会知谁健，醉把茱萸仔细看。

此诗是杜甫自华州司功任所至蓝田时所作。首联言感时光流逝，当须行乐，诗意递进。颔联随波逐浪，由首联生发，既然百年匆匆，当不为外物所累，纵心才是。尾联又回到人生无常，当愒日惜时之上。惟有颈联，单独写景，与会饮了不相关，可谓截断众流。至此，人生之感暂被阻断，却别开壮丽高华之境界。故宋人杨万里尝云："'蓝水远从千涧落，玉山高并两峰寒'，诗人至此，笔力多衰。今方且雄杰挺拔，唤起一篇精神，自非笔力拔山，不至于此。'明年此会知谁健，醉把茱萸仔细看。'则意味深长，悠然无穷矣。"③诚斋力赞颈联，对此联截断众流的独特功效体会尤深。浦起龙则暗用叶梦得语云："字字亮，笔笔高。三、四，宋人极口，然犹是随波逐浪句，五、六，乃所谓截断众流句。"④所言真是恰如其分。

杜甫诗歌常用这种截断众流的方法，现当代学者也有体会，惜未细究。如杜甫在夔州时，曾作《白帝》诗：

> 白帝城中云出门，白帝城下雨翻盆。高江急峡雷霆斗，翠木苍藤日月昏。戎马不如归马逸，千家今

---

① 朱熹：《朱子语类》，张忠纲《杜甫诗话六种校注》，济南：齐鲁书社 2002 年版，第 208—209 页。
② 赜藏主编辑：《古尊宿语录》，北京：中华书局 1994 年版，第 4 页。
③ 杨万里：《诚斋诗话》，丁福保辑《历代诗话续编》，北京：中华书局 1983 年版，第 140 页。
④ 浦起龙：《读杜心解》，第 613 页。

有百家存。哀哀寡妇诛求尽,恸哭秋原何处村。

此诗前四句写景,后四句写时事,前后似不太相关。对此,日本学者广濑淡窗曾解释说:

> 少陵律句,前后半截每不相关,若以两绝句相续而成篇,但极觉其高雅。……白帝城中云出门一诗,前半叙暴雨,后半写乱世之感,总不相关。他作类此者多,今人强欲求前后之照应,非知古法也①。

对此,饶宗颐先生是从理事关系来加以解释的。他认为:"杜则篇中偶有数句涉及理趣,谓其诗中含有理学则可,谓其诗为理学诗则不可。杜公于大谢浸淫至深,此法实自大谢诗得来。'大谢之诗合诗易聃周骚辩仙释而成之,其所寄怀,每寓本事,说山水则苞名理。'(黄节《谢康乐诗注序》)杜不特说山水苞名理,即叙节候记生活亦时时有理焉寓乎其中。"②的确,这种截断众流句常有历史关系的转换,但仅仅是寓理于事,只是理稍微隐藏起来,见事即可思得,实质上仍然是"连",似乎还不同于"截断"的涵义。不过,当理隐得较深时,在形式上还是能给人以"截断"的感觉。饶宗颐教授认为杜诗这种特点得之于大谢,也很有道理。只是从"截断"的程度上来说,大谢的确是在山水中包涵名理,但他并没有意识去"截断"。这种"截断"的遮诠方式,在佛理上当然是广泛存在的,还没有像禅宗那样运用到实修中去,且又与生活细节相结合。翻开禅宗语录,这种"截断"是可说是南宗禅最突出的家法,也不止是表现在语言上,扬眉瞬目、棒喝机锋,实质上大都是遮诠,都是为了"截断"。从"截断"的意义上说,杜诗这种写法虽与大谢有相合之处,但主要还是当来自禅宗。杜甫时代的禅法,与后来者相比,机锋不甚峻急,是故杜诗的截断也不十分彻底。上述马祖的公案,虽然也将言路截断,但前后之间的逻辑联系仍然是比较清楚的,只不过采取否定的形式而已。杜诗的"截断",大都具有相对性,否则,此法大量运用是否能完全适合诗歌,仍然值得探索。比如《白帝》一诗,古代诗评家大多是以比兴来看的。王嗣奭认为:"前四句因骤雨而写一时难壮之景妙。□□□二字写峡中雨后之状更新妙。然实兴起'戎马'以写乱象,非与下不相关也。"③可见,注家们以传统的比兴将前后联系起来,既很有道理,同时又以他们习惯的章法对老杜加以回护。

当然,杜甫时代或稍早的禅师,也有机锋比较峻急的。如北宗普寂弟子嵩山峻极的一则公案:

> 僧问:"如何是修善行人?"师曰:"檐枷带锁。"曰:"如何是作恶行人?"师曰:"修禅入定。"④

嵩山禅师的回答,不但将僧问原来意脉截断,而且回答与常人所思完全相反,教人无法测度。再如青原行思禅师(? —740)答僧问:

> 僧问:"如何是佛法大意?"师曰:"庐陵米作么价?"⑤

此问不仅将原问意脉全然塞住,还在逻辑上完全不相及,比上例嵩山禅师截断得更为彻底,机锋更为陡峻,可谓滴水不漏。青原的问答,影响颇大,类似的话头其后层出不穷。

与上述公案类似,杜诗中也有截断更为彻底者。如《缚鸡行》:

> 小奴缚鸡向市卖,鸡被缚急相喧争。家中厌鸡食虫蚁,不知鸡卖还遭烹。虫鸡于人何厚薄,吾叱奴人解其缚。鸡虫得失无了时,注目寒江倚山阁。

此诗为老杜在夔州时作,最见慈悲心肠。鸡是虫的天敌,怜虫而使鸡遭烹,鸡也可怜。这就是所谓"鸡虫得失"问题。在想了许多办法仍然无法解决的情况下,干脆像禅家一样将鸡与虫两端全然截断——"注目寒江倚山阁"。这与鸡有何关系?与虫有何关系?俱不可见。面对鸡虫矛盾,为何要"注目寒江倚山阁"?也没有必然的逻辑关系。杜诗像《缚鸡行》这种末尾"截断众流"式的新奇诗法,引起了黄庭坚等宋代诗人的特别注意,在作

---

① 广濑淡窗:《淡窗诗话》,转引自饶宗颐《澄心论萃》,上海:上海文艺出版社 1996 年版,第 67 页。

② 饶宗颐:《澄心论萃》,上海:上海文艺出版社 1996 年版,第 68 页。

③ 王嗣奭:《杜臆》,第 257 页。

④ 普济:《五灯会元》,第 81 页。

⑤ 普济:《五灯会元》,第 254 页。

诗时加以模仿。如黄诗名作《王充道送水仙花五十枝欣然会心为之作咏》诗云：

> 凌波仙子生尘袜，水上轻盈步微月。是谁招此断肠魂，种作寒花寄愁绝。含香体素欲倾城，山矾是弟梅是兄。坐对真成被花恼，出门一笑大江横。

末句“出门一笑大江横”和水仙花究竟有何干系，谁也难言得清楚，却将读者思路在此处作多方拓展。宋人早已看破此点，如《步里客谈》云：“古人作诗断句，辄傍入他意，最为警策。如老杜云‘鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁’是也，黄鲁直作《水仙花》诗亦用此体……至陈无已云：‘李杜齐名吾岂敢？晚风无树不鸣蝉’，则直不类矣。”① 宋人始终认为，这种作诗之法的源头就是源于杜甫的《缚鸡行》。如真德秀曾说此诗：“一篇之妙，在乎落句，黄鲁直深达斯旨。”② 可见杜甫此法在宋代诗人中已经较为流行了。又如洪迈曾论《缚鸡行》云：‘此诗自是一段好议论，至结句之妙，非他人所能跂及也。予友李德远尝赋《东西船行》，全拟其意。举以相示云：“‘东船得风帆席高，千里瞬息轻鸿毛。西船见笑苦迟钝，汗流撑折百张篙。明日风翻波浪异，西笑东船却如此。东西相笑无已时，我但行藏任天理。’是时，德远诵至三过，颇自喜。予曰：语意绝工，几于得夺胎法，只恐行藏任理与注目寒江之句，似不可同日语。”③ 一首诗的作法产生一种诗法，影响之大，恐怕杜甫本人也未必能够预见。

总之，自杜诗关合“云门三句”而观之，杜甫在诗歌创作上以禅法为诗法，具有相当的广度和深度。他不只掇拾禅语入诗，或袭禅理以为意，更重要的是他将禅的意趣贯注并形之于诗篇的结构上，乃至创作观念上。杜甫以禅法为诗法的创作经验，也常为后世的诗人们所效法。

Du Fu Used Zen Method as his Way of Poem-Writing

Lu Kebing

(*Humanity Academy, Zhejiang Agriculture and Forestry University, Hangzhou*摇311300, *China*)

Abstract: Abstract: Du Fu mostly used Zen method as his way of writing poems. In conformity with the Three Quotes of Yunmen Sects （云门三句）, Du Fu used the method of heaven and earth （乾坤之法）, which embodied the perfect integrity of one and many in reason, matter and emotion. He also used the drifting-with-the-tide method （随波逐浪之法）, purifying his heart by himself and treating everything according to the circumstances. This was manifested not only in creating new ideas and making sentences, but also in arranging ideas and presenting new concepts of writing. The water-cut-off method （截断众流之法）was a great creation by Du Fu in his poems, with an artistic effect of unexpectedness and rich variation, which opened up a new way of poem-writing in the Song Dynasty.

Key words: Du Fu, Zen method, way of poem-writing

（责任编辑摇摇郑摇园）

① 郭知达：《九家集注杜诗》卷十三，上海：上海古籍出版社 1985 年版，第 186 页。

② 蔡正孙：《精选古今明贤诗话诗林广记》，《古典文学研究资料汇编·杜甫卷》上编，北京：中华书局 2001 年版，第 976 页。

③ 洪迈：《容斋随笔》，上海：上海古籍出版社 1996 年版，第 475 页。